EUGEN BARBU

„Groapa"

Nimic mai greu decît a stabili în ce constă lirismul acestui roman, aşa de epic şi de obiectiv în metodă. Sîntem foarte departe de vulgarităţile dulcege din ***Maidanul cu dragoste*** sau ***Sfînia mare neruşinare.*** **Nu** mai
adevărată e înrudirea cu ***Desculţ,*** roman poematic, unde **o** natură lirică e constrînsă să se obiectiveze. Emoţia în *Desculţ* stă în tensiunea spovedaniei lui Darie a cărui imaginaţie „bolnavă" scorneşte viziuni caricaturale şi groteşti, amintind **capriciile** lui Goya. Dicţiunea chiar e în romanul lui Zaharia Stancu poetică, naraţiunea cristaiizîndu-se din cînd în cînd în curate poeme, grele de must ca nişte ciorchini.

In ***Groapa,*** metoda e epică, pe alocuri balzaciană, ca în parvenirea lui Stere. Aceasta e tratată cu detaşare şi luciditate, sugerîndu-se determinările economice ale procesului. Avem, în cîteva pagini, un foarte concentrat aspect al naşterii burgheziei româneşti, aceeaşi burghezie care, în literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, îşi va îneca în estetism ascendenţa socială impură. Cîrciumarul Stere e un Cesar Birotteau al periferiei româneşti, în prima lui perioadă, cînd toate-i merg din plin. Venit de la ţară şi, o vreme, băiat de prăvălie, Stere agoniseşte un modest capital pe care-1 sporeşte cu multă tenacitate. E tînăr, viguros, nu se dă în lături să muncească, punînd umărul unde e nevoie. Afacerile merg binişor şi Stere se grăbeşte să se însoare pentru a adăuga zestrea la capital. Admirabilă e descrierea nunţii, cu aspect de studiu etnografic şi de moravuri, în care Barbu arată o mare erudiţie. Petrecerea, la nivelul mahalalei bucureştene, e aproape grotescă. Beţi, stropiţi cu sosuri, cu obraji congestionaţi, mesenii par coborîţi din pînzele lui Jordoaens. Curînd cîrciumarul clădeşte case de cărămidă, lărgeşte pivniţele, extinde comerţul şi asupra unor articole de coloniale şi delicatese. Stere e burghezul din prima generaţie, tară cultură şi fără veleităţi. Dar din el vor ieşi, chiar în generaţia următoare, parveniţii cu fumuri aristocratice observaţi de Hortensia Papadat-Bengescu şi de Cezar Petrescu, al căror sînge, subţiat de aer închis, predispune la tuberculoze şi la astenii.

Cu aceaşi metodă exactă ni se relatează în ***Groapa*** închegarea mahalalei. Pe locuri altădată pustii, unde se scurgeau gunoaiele oraşului, se ivesc aşezări omeneşti. Ceferişti, tramvaişti, zidari, gunoieri, toţi cu plozi numeroşi, îşi clădesc case din scînduri subţiri lipite cu bălegar. Nişte precupeţi olteni cumpără cîţiva metri de pămînt negru şi gras şi se pun pe grădinărit. Se adaugă curînd un frizer

care-şi face casă cu pereţi de sticlă şi un croitor. Primăria nu întîrzie să ridice biserică, pe care o pictează un italian vesel, cu trecere la muierile din mahala. Existenţa mahalalei e mai mult mizeră decît poetică. Dimineaţa, înainte de ivirea zorilor, cînd aerul e încă tulbure, bărbaţii ies de se spală la cişmele. După ce-şi amăgesc foamea cu un ceai decolorat, cu pîine uscată, pleacă în grupuri, tăcuţi, cu ochii cîrpiţi de somn. Femeile aşteaptă sosirea lui Mielu cu pîinea, gătesc, spală, sporovăiesc pe la garduri. Gopiii, vara, joacă rişca pe maidan, alergîndu-se cu haitele de cîini. Seara se umple cîrciuma lui Stere. De sărbători, bărbaţii scot de unde de neunde sticla de tescovină şi covrigi. Copiii merg cu colindul pe la rudele mai cu stare. în cea mai mare parte a timpului sînt lăsaţi de capul lor. Din ei se aleg viitorii hoţi care împînzesc mahalaua. Paginile închinate hoţilor sînt din cele mai bune ale cărţii, cu acea notă de spectaculos şi de senzaţional obligatorie în asemenea istorii. Observaţia realistă nu e mai puţin exactă şi în acest caz. Produşi de societatea burgheză ei înşişi, încercînd a se opune prin violenţă, hoţii sînt nişte haiduci degradaţi. Morala lor nu e, cum s-ar părea, unitară. Gheorghe zis Treanţă, cel mai bătrîn, reflectă un stadiu de patriarhalitate. El nu ucide, avînd oroare de sînge, iar istoriile pe care le spune celorlalţi sînt pure invenţii. Gheorghe a educat generaţia următoare, a lui Bozoncea, mai violentă, mai fără scrupule. Organizarea bandei arată noul stadiu: Bozoncea e Stăpînul cu drepturi suverane. împărţirea prăzii nu mai e echitabilă: Stăpînul ia partea leului. Cu ucenicul, Paraschiv, metodele sînt şi mai sîngeroase. Paraschiv e, cum s-a observat, hoţul modern, care deşi a rămas în virtutea tradiţiei la folosirea cuţitului, e pus pe lovituri mari, pe jafuri de anvergură. Strîngîndu-i în juru-i pe toţi hoţii oraşului, Paraschiv dezvăluie o mentalitate monopolistă.

Viaţa mahalalei sau a hoţilor arată în Barbu un prozator cu gust pentru spectaculos şi culoare, însă epic şi obiectiv. „Eu sînt un prozator prin excelenţă epic", mărturiseşte într-un rînd scriitorul însuşi. De unde atunci poezia aţîţătoare a acestei cărţi fremătînd de viaţă, crudă şi plină de miresme? E *Groapa* roman-poem, cum ne lasă Barbu însuşi să înţelegem? Ce înseamnă la urma urmelor roman-pbem, proză lirică, cu alte cuvine în ce constă infuzia de lirism în proză?

Trei mi se par cazurile principale ce se pot întîlni. într-o categorie de opere lirismul e semnul creaţiei insuficiente c&se compensează prin evocare lirică şi analiză vaporoasă (mai mult divagaţie metaforică). Pe acestea le avea în vedere Lovinescu atunci cînd găsea o lege în evoluţia prozei de la tipul liric, subiectiv la tipul obiectiv. *Ape adinci* ori *Femeia în faţa oglinzii* ale Hortensiei Papadat-Bengescu, romanele

lui Ionel Teodoreanu intră în această categorie. Cu totul altceva e romanul-poem, de **felul** lui ***Desculţ,*** **unde** tensiunea lirică nu înlocuieşte raporturile obiective, ci le absoarbe, rezultînd mari viziuni caricaturale sau fantastice ale realităţii, posibile pe un registru superior de imaginaţie. Aproape toată proza romantică e de acest tip. Primele sînt opere hibride şi mai totdeauna de aspect sentimental, exprimînd nu o realitate socială ori psihologică definită, ci nişte stări necristalizate, incoerente, pline de fum. Romanele lui Ionel Teodoreanu sugerează astfel de stări, naraţiunea, epicul dizolvîndu-se în scene, fragmente, motive de coagulare mai mult lirică. în sfîrşit, există proză lirică de tipul arghezian, poeme în proză, în care domină de fapt nu atitudinea prozaică ca în ceelalte categorii (observarea unei realităţi externe, creaţia de tipuri), ci atitudinea poetică (comunicarea unei emoţii). Proza lui Arghezi, cu toate accidentele epice, intră în această categorie. Dar ***Groapa?*** în romanul lui Barbu poezia nu e exterioară, nu rezultă din înecarea în dulcegărie a mahalalei, ca în romanele lui G.M. Zamfirescu, ci e implicită, produs al candorii cu care autorul ne revelă o umanitate coruptă, un univers degradat. ***Groapa*** e, din acest punct de vedere, mai înrudită cu ***Florile de mucigai*** şi **cu** ***Onticele ţigăneşti.*** Sensul comun este dezvăluirea unui fond de umanitate şi de moralitate chiar şi în cea mai întunecată abjecţie. O distincţie se poate totuşi face. ***Onticele ţigăneşti,*** accentuează mai puţin pe degradare, pe persistenţa acestui fond în corupţie. Ţigănia **e** un „rai beteag", dar din punctul de vedere al străinului de mediu, care nu-1 cunoaşte suficient. Moravurile ţiganilor spre deosebire de cele ale puşcăriaşilor, hoţilor, prostituatelor din ***Flori de mucigai*** şi ***Groapa,*** nu sînt corupte, ci numai dependente de alte criterii morale. Ca şi în ***Laude,*** sensul ***Onticelor Ţigăneşti*** e revelarea sublimului în banal. Tomata, mărul, floarea reproduc în făptura lor umilă, banală, legile fundamentale ale universului, naşterea, dezvoltarea, rodnicia, moartea *(„ Tu însuţi* - afirmă poetul despre măr - *nu eşti altceva, / n-ai altă raţiune de a fi, / decît să exprimi legile veşnice ale naturii: / geometria, gestaţia, mişcarea şi dulceaţa lor").* Aşa cum în aparenta banalitate a roadelor se descoperă sublimul universului întreg, în ţigănie, „rai beteag", **se** descoperă, cu toată înfăţişarea mizeră, derutantă, atributele unei umanităţi ideale. în ***Flori de mucigai*** însă, ca şi în ***Groapa,*** universul uman înfăţişat e corupt. Ideea e de a surprinde, pretutindeni, tresăriri de umanitate. «în ***Flori de mucigai*** - observă D. Micu într-un studiu despre Arghezi - nu suferinţa cerului pulsează (cel puţin la prima vedere) în versuri. Nu o „neliniştită patimă cerească" „zvîcneşte", ca în ***Psalmi,*** braţul şi mistuie conştiinţa poetului. Prin el vorbeşte acum

lutul, efemerul, lumea „îngerilor căzuţi", excluşi din împărăţia luminii, lumea tenebrelor îndiavolită».

Vorbind de lirismul *Groapei,* de apropierea ei de poezie, avem în vedere nu atît aspectele superficiale, voluptatea trăirii, beţia de senzaţii, cît capacitatea de a intui inefabilul uman în forme oricît de degradate. *Groapa* aduce un univers corupt (natural şi moral) format din detracaţi (cu excepţii), trăind tîrîtor, meschin, asemenea larvelor, în mijlocul unei naturi degradate, exalînd de putrefacţia gunoaielor. O lume asemănătoare găseam în *Craii de Curtea-Veche* a lui Matei Caragiale: acolo corupţia reflecta o lume crepusculară, căzută în gunoi din stele. Pantazi şi Paşadia erau corupţii subţiri, aristocraţii degradaţi. Ideea fundamentală a *Groapei* e, dimpotrivă, rezistenţa vieţii în forme ce par de o degradare absolută. La nivelul naturii, ideea se traduce astfel: oricît de coruptă, viaţa triumfă pînă la urmă. Materia se frămîntă necontenit zămislind viaţă nouă. *„Dincolo de meschinăria şi tristeţea existenţei diurne, dincolo de rătăcirile unor suflete pierdute* - afirmă D. Micu **despre *Groapa*** - *desluşim în lumea creată de Barbu incoruptibila tinereţe veşnică a naturii, puterea ei fără margini".*

Surprinzătorul lirism al romanului Iui Barbu e tocmai în capacitatea de a scoate „din bube, mucegaiuri şi noroi, frumuseţi şi preţuri noi", de a preface tina, lutul negru în azur, miasmele în miresme. E în ***Groapa,*** spre deosebire de ***Craii** de **Curtea-Veche,** o* sete de viaţă care răzbate în degradare şi abjecţie, asemeni sevei ce urcă din humă în irealitatea petalei. Mediul corupt nu e în *Groapa* un stadiu final (ca în *Craii)* de degradare a materiei, ci unul iniţial, din care rezultă, prin purificare, viaţa. în noroi mustesc sevele ce vor fi culese de rădăcini şi trimise în corolă. Nu se poate, dacă nu scufundăm romanul sub un clopot de sticlă sufocîndu-i parfumul aţîţător, poezia cu alte cuvinte, să nu fim izbiţi de suavităţile pe care autorul le scoate din corupţia cea mai tristă (mă gîndesc iarăşi la *Florile de mucigai).* Paraschiv, „tîlhar de drumul mare", ca „fătălăul" arghezian, nu e zămislit „din oameni de rînd": *„O fi fost mă-ta vioară / Trestie sau căprioară, /Şi-o fi prins în pîntec rod/ De strigoi de voevod".* E Rică, din balada lui M.R. Paraschivescu, *„ăl mai prima barbugiu / cuţitar, caramangiu* ". Sinefta cea cu ,, *obraz de fată cuminte şi cozi pe spate e nevastă mincinoasă"* din cînticul aceluiaşi, frumoasă „ca zambila", cu *„şolduri mici, de fată mare, / cînd de foc, cînd de răcoare".* Ţiganca Didina are *„carnea de abanos"* şi *„păr de tutun", „făptură împărătească"* precum Tinca lui Arghezi: *„Coşul ei cu soare, /Proptit în şold, pe cingătoare, / Ducea snopi de ochi galbeni, cu gene de lapte, /Şi garoafe de noapte. / In sinul ei ca mura... ":* Suavităţi sînt scoase şi

dintr-o natură degradată, de gunoaie care fermentează. Bârbu e mai puţin pictor, cît mai ales poet, cu mare imaginaţie senzorială *(„ Incăodată, senzaţia este viaţă prin excelenţă,* zicea Ibrăileanu. *De aceea senzaţia este atît de preţioasă in poezie ").* Universul, în *Groapa,* e mirosit ca o livadă cu fructe coapte, mîngîiat ca un trup de femeie şi, mai ales, ascultat în înfiorările lui, de la şoapta frunzei ce cade, la vuietul viscolului, de la susurul vîntului prin tufele uscate de scaieţi, la lunecarea zăpezilor primăvara. Din rotirea anotimpurilor, din repetarea ciclurilor universale, Eugen Barbu scoate o poezie a pămîntului şi a cerului, a apei, a vegetalelor, a vieţii. Primăvara pămîntul se dezghioacă aburind. Gunoaiele din groapă exală un fum înecăcios „du lce-iute, parfumat ca para putrezită". Peste salcîmii ce albesc de flori trec brabeţii, în cerul „fără culoare, adînc, stăveziu". Dacă asculţi, noaptea, cu urechea plecată spre pămîntul cald, aburos, auzi cum creşte iarba. Natura toată înnebuneşte. Cete de cîini mari cît viţeii, flocoşi şi răi, colindă mahalalele după căţele, dezgroapă oase galbene şi putrede sau se năpustesc cu ochi fierbinţi de poftă asupra gunoaielor proaspete, în „săptămîna brînzei" pisici urlă nopţile pe magazii, ca turbate, mahalaua se umple de mîţe lingave. Vara maidanele fierb, pămîntul plezneşte ca ars de dorinţe. Iarba se păleşte, iar în fundul gropii, iazul cu apă murdră şi cu mortăciuni clipoceşte leneş, molcom. Miroase a bălegar încins. Toamna cerul e ostenit, cu scame albe. Corcoduşii au o „povară de frunze" „rară şi foşnitoare", ca nişte solzi. Cade puful de pe gutui. Soarele e veşted, obosit, ca înecat în ceaţă. Nopţile sînt reci. Din groapă, hoţii văd clar focurile albastre aprinse de gunoieri şi luminile oraşului „ca un policandru atîrnat de cerul jos" (o privelişte asemănătoare găsim în ***Culcuşul*** lui Rebreanu). Pe urmă zilele devin „tulburi ca rachiul", şi încep ploile. Cîinii se trag sub magazii, cu blănile mucede şi jerpelite. Nu se aude, în tăcerea de moarte, decît ropotul monoton al ploii şi cîntecul burlanelor. Apoi iarăşi nopţile se limpezesc. Cerul are „o şiră verde de stele". De la răsărit se porneşte un „crivăţ furiş", „scormonind tulpinele mătrăgunei" şi făcînd să sune salcîmii. Vremea boleşte, umed, după întîia zăpadă. într-o zi nămeţii acoperă groapa şi cîmpul. De Iîngă sobele de tuci, negre de funingine, oamenii ascultă cum urlă cîinii afară, „scuturîndu-şi blănile de uşa bordeiului". Se întîmplă lucruri grozave. Prinşi de viscol în cîmp nişte lăutari sînt găsiţi sfîşiaţi de lupi, ca în ***Troiţa*** lui Gib Mihăescu. Unul a înnebunit şi, aproape degerat, cîntă la contrabas, cum făcuse toată noaptea, speriind fiarele. ,

(Contemporanul, nr. 50, 1963)

„Miresele"

Noua culegere de nuvele a lui Eugen Barbu *(Miresele)* reia o parte din naraţiunile cuprinse în volume anterioare şi adaugă cinci inedite. Deşi nu ne găsim în faţa unei ediţii complete, putem încerca totuşi o judecată de ansamblu, fiindcă toate vîrstele operei sînt reprezentate şi transformarea mijloacelor de expresie se remarcă uşor. Cele mai vechi nuvele *(Munca de jos, Oaie şi ai săi)* sînt încă nefixate stilistic, deşi universul social al prozatorului începe să se contureze: ţărani pe cale de a se proletariza, medii muncitoreşti sau de suburbie bucureşteană din jurul războiului. Oarecare consistenţă prinde acest univers în alte naraţiuni ce alcătuiesc un tablou al Căii Griviţei din anii '30, un fel de prelungire a *Groapei,* posibile capitole dintr-un roman anunţat şi nescris. *Ziua unui pierde vară,* de exemplu, luînd ca pretext viaţa vînzătorului de ziare Gică Hau-Hau, este în fond un „reportaj" al cartierului griviţean, sumbru sau pitoresc, de un realism minuţios, cu scene gorkiene, ca şi *Domnişoara Aurica,* unde aceeaşi lume e privită din galantarul croitoriei unei fete bătrîne şi acrite. Satul din *Oaie* revine în trei nuvele remarcabile: *Pe ploaie, Prînzul de duminică* şi, sub alt unghi, *Bătrîna.* Alte nuvele gravitează în orbita romanelor. *O canistră cu apă* şi *Un pumn de caise* se leagă de *Şoseaua Nordului,* în timp ce *Martiriul Sfîntului Sebastian* şt *Patru peşti* sînt aproape ca factură de Facerea lumii. Ineditele aparţin prozei de tip artistic din *Princepele.*

Inegale ca valoare şi foarte deosebite ca manieră, nuvelele lui Eugen Barbu, ca şi *Groapa* sau *Princepele,* învederează o mentalitate de povestitor mai degrabă decît una de romancier. Prozatorul este un evocator liric al omului natural, surprins în existenţa lui fenomenală, are ochi şi gust pentru atmosferă, mediu, şi o paletă bogată estetic. Eroul lui nu e (decît în cîteva încercări ce se află sub nivelul celorlalte) eroul problematic al romanului. Descriptivul, atmosfera, senzorialitatea sînt categorii ale povestirii, situîndu-1 pe Eugen Barbu în tradiţia lui Sadoveanu, Panait Istrati, Voiculescu, Galaction (fără tezismul moral al acestuia) şi, pentru ultimele opere, în aceea a lui Ghica şi Mateiu Caragiale. Poezia instinctului, vitalitatea, limbajul colorat revelă psihologii sumare şi o elementaritate fermecătoare sau sordidă, niciodată complicată problematic. Notaţia descriptivă abundă şi autorul are (s-ar zice) o justificare de principiu: *„Domnişoara I. citea* - scrie el în *Călătorie cu autocarul. - Mersul lin al autocarului nu o deranja. Mă intriga lipsa ei de curiozitate faţă de peisaj, pentru că totdeauna am socotit că oamenii care nu iubesc culoarea şi mirosul sînt insensibili şi că mimai cărţile false se pot lipsi de descrieri de natură... ".* Romanele

se lipsesc însă adesea de descrieri de natură, avînd în centru omul moral, nu pe acela natural. Eugen Barbu rămîne povestitor şi în preferinţa pentru epicul pur, pentru acea proză de acţiune, trepidantă şi aproape poliţistă, pe care o teoretiza într-un vechi articol din „Viaţa românească" şi pe care o recunoaştem în *O* ***canistră*** *cu apă.* Dacă nu e convenţională ***(Martiriul, O*** *îndeletnicire ca oricare alta),* psihologia este, în povestiri, sentimentală *(Un pumn de caise)* sau poetizată ***(Păunii,*** *Patru Peşti).* Instructivă este pentru substituirea analizei propriu-zise printr-un simbolism estetic scurta povestire ***Patru*** *peşti,* unde accentul nu cade pe spovedania inginerului (motiv psihologic), ci pe simbolul morţii celor patru peşti exotici. Chiar şi „intelectualizarea" din prozele mai noi se face nu în direcţia observării morale a individului, ci în aceea (revelată din ***Principele)*** a modelului artistic, a „pastişei" voite. Senziorialitatea estetizată din ***Groapa*** este trecută acum printr-un filtru livresc şi asistăm la o formă deosebită de stilizare a decorului, gestului şi limbajului.

Cred că problema cea mai semnificativă a acestei proze este convertirea naturalului în artificial, a unui instinct al naturii într-unui al cărţii. Şi tematic se poate constata preocuparea: în ***Prînzul*** *de* ***duminică*** este tocmai opoziţia dintre un comportament firesc şi unul sofisticat, în ***Bătrînii*** (nereeditată), peisajul sălbatic al satului de pescari e brutal modificat de străinii de la oraş care vin cu patefoanele, băuturile lor fine, îmbrăcămintea lor pestriţă, cu snobismul gesturilor şi al vorbirii lor. în finalul *Călătoriei cu autocarul* acelaşi lucru: domnişoara I. are revelaţia naturalului, în prezenţa şoferului ce muşcă sănătos şi cu poftă dintr-un măr. Dar, dincolo de temă, prefacerea indică o evoluţie a mijloacelor. *Principele* seamănă şi nu seamănă cu ***Groapa:*** seamănă prin intensitatea senzaţiilor, prin beţia culorii, prin înclinaţia spre o atmosferă ce formează, de la un punct înainte, adevăratul conţinut al romanului; nu seamănă, fiindcă în *Groapa* senzaţia, culoarea, limbajul sînt aşa zicînd „autentice", îmbogăţite doar de imaginaţia plastic-estetică a prozatorului, în vreme ce în *Principele* totul e reconstruit artistic, începînd de la limbă. Nu mai avem de-a face cu un roman realist-estetic al periferiei, ci cu o reconstrucţie livreşcă şi imaginar-artistică. „Artifex" triumfa pretutindeni.

Putem ilustra evoluţia prin nuvelele majore ale scriitorului. ***Domnişoara*** *Aurica* e o cronică a străzii din unghiul croitoresei sastisite de aşteptarea unui pretendent la căsătorie. Eroina este, ca şi Gică sau domnişoara Carmen Popescu, dar la un nivel superior, un exponent: viaţa ei mizeră şi frustrată, rutinieră şi plictisitoare, reprezintă printr-un destin individual destinul colectiv af categoriei sociale de care aparţine. Nu Cehov. ci Gorki prezidează spiritul acestei

mici burghezii de suburbie antebelică, incapabilă a se sustrage obsesiilor ei meschine, pe lîngă care istoria trece în rap-rapul soldaţilor ce reprimă greva de la Griviţa. Aici este un mare adevăr în detalii, de la aerul închis, funebru, al croitoriei, cu manechinele ei atinse de calviţie, la spectacolul deprimant al străzii, cu negustorii ei imbecili, cu cinematografele unde se produce trupa de revistă a domnului Ilie Rădulescu, cu ţigăncile ce vînd floricele, cu ceferiştii plini de funinginea gării, cu vînzătorii de ziare, aventurierii, prostituatele şi ţăranii veniţi la tîrg. Momentul esenţial al nuvelei - şi în care, printr-o intuiţie a sufletului eroinei ce nu-şi are egal în nici una din nuvelele de acest gen, domnişoara Aurica înţelege deodată iluzia vieţii ei - este acela de la urmă, cînd trei huligani vor s-o violeze, dar o părăsesc .dezgustaţi de înfăţişarea ei care aduce perfect cu a manechinelor îmbătrînite din croitorie. Eugen Barbu nu este, totuşi, nici în *Domnişoara Aurica,* un psiholog, ci un evocator teribil al degradării, treptate şi ireversibile, al unei mici burghezii achizitive, meschine, penibile, ca aceea dintr-o parte a prozei lui Geo Bogza.

În *Pe ploaie,* tragicul izbucneşte din existenţa obişnuită. Trei cosaşi sînt trăzniţi pe cîmp. Din nou: autenticitate în zugrăvirea locului, a naturii, a omului. Bocetul mamei este o scenă extraordinară, prin simplitate şi intensitate, ca şi nunta grotescă de la sfîrşit cînd, nemaiputînd suporta spectacolul, lăutarii fug cu viorile umplute de apă. O diferenţă de tratare remarcăm în *Prînzul de duminică,* dintr-un început de stilizare a gesturilor care tinde să înlocuiască zugrăvirea directă. Felul în care cei trei cosaşi mănîncă este o pagină de antologie, dar nu prin „autentic", ci prin ceremonie. Ochiul scriitorului prinde aici ritualizarea existenţei în forme devenite fixe, fiindcă se repetă mereu, poezia actului cotidian, simplitatea aparentă, rezultînd dintr-o mişcare aproape coregrafică, studiată cu un ochi exact: „ *Ţăranii mei s-au adunat mai aproape, au mişcat coasele cu aceeaşi blîndeţe, cum ai mişca o fiinţă, nu nişte lemne neînsufleţite, şi cel bătrîn a căutat într-o desagă de ' in, cenuşie ca sarea grunjoasă, şi a scos o bucată de mămăligă rece. Era o bucată tare, galbenă; cu găuri, ca un fagure, cu o coajă zgrunţuroasă, o bucată mai mică dintr-o mare mămăligă, din care se mîncase de mai multe ori şi, înainte de a 6 aşeza pe banca tare de lemn, sub ea şi-a aşternut batista, o cîrpă mototolită, tot de culoarea sării grunjoase, netezind-o cu blîndeţe, ştergînd-o cu muchia palmei. Ceilalţi doi s-au aplecat între picioarele desculţe şi în tăcere au scos din desagi alte două bucăţi de mămăligă, la fel de vechi, de zgrunţuroase şi de galbene... Ţăranul cel slab scoase* din, traistă în cele din urmă o ceapă mare, rotundă, un fruct frumos, poate tot atît de frumos ca o lampă de noapte,*

pe care-l sfarimă cu o simplă apăsare a palmei... După aceea cei trei ţărani îsi luară prînzul de duminică in tăcere, fără să privească munţii umeziţi, strălucind in soarele de iulie, atit de vesel şi de darnic, înfrumuseţînd totul în jur". Un pas mai departe face prozatorul în *Bătrîna,* povestind existenţa unei femei singure, ruptă de aproape orice contact cu lumea, adaptată parcă unui ritm semitern, al naturii înseşi. Nu doar motivul ***Baltagului*** traversează admirabila povestire (bărbatul cu căciulă brumărie, omorît de hoţi ca să fie jefuit), dar şi ceva din potrivirea vieţii umane după viaţa cosmosului, din fabuloasa intemporalitate a romanului lui Marquez. Un veac de singurătate: în care ciobanii care aduc bătrînei în fiecare toamnă mălaiul, făina, uleiul, gazul şi chibritele în schimbul unui berbec de prăsilă se schimbă mereu, fiii luînd pe nesimţite locul părinţilor, perindîndu-se generaţii.după generaţii pe la casa femeii fără moarte. Sadovenian e aici ritmul: dar şi această aşteptare nesfîrşită, supusă, fără revoltă. Nu e vorba totuşi de lumea din *Groapa* văzută, şi ea, din perspectiva, la fel de durabilă, a gunoierului Gheorghe, fiindcă aceea era o lume în devenire, agitată, neliniştită, în dramele căreia persista un puternic individualism şi unde oamenii continuau să se lupte pentru existenţă. în *Bătrîna* existenţa e pietrificată şi ciclică, rotire fără capăt, acceptare fatalistă a unui destin pe care omu! îl împarte cu al întregului univers. Poezia de aici rezultă şi, din nou, locul observaţiei directe e luat de intuiţia unei cadenţe cosmice.

Smintirea ***jupîniţei*** *Ruxandra, Nuntă cu Ighemonicon* şi celelalte povestiri recente sînt, în linia *Princepelui,* mici tablouri de epocă, unde însă epoca - un ev fanariot şi balcanic - este imaginară. Prozatorul şi-a inventat o limbă proprie, arhaizantă şi preţioasă, eliberîndu-şi deplin gustul pentru fantazare istorică, abundanţă descriptivă, violenţă a firii oamenilor şi a naturii, culoare şi pitoresc. Jupîniţa Ruxandra se sminteşte din dragoste pentru un zugrav al bisericii. Amza dă foc bisericii în care iubita i se cunună cu altul. Un haiduc este scos de la ocnă după unsprezece ani, de tovarăşii săi, şi redescoperă plăcerea vieţii în faţa primului petec de iarbă întîlnit. Şi aşa mai departe. Aceste povestiri, interesante în genul lor, nu sînt totuşi decît nişte exerciţii de virtuozitate stilistică. Senzorial itatea din *Groapa* s-a artificializat, fără să dispară, dar totul emană un prea puternic miros, ca în nişte copii recente de pe tablouri de epocă.

Eugen Barbu e un nuvelist original, puternic şi nu o dată excepţional, avînd mereu o notă proprie, schimbînd prea des instrumentele, dintr-un amatorism al conştiinţei literare, ce-i face în definitiv şi farmecul, curios, totuşi, la un profesionist al scrisului, atîtde pitodigios; > *■

(România literară, nr. 48, 1975)

„Incognito" 3

Genul de roman senzaţional ilustrat (inconsecvent) de Eugen Barbu în *Incognito* (ajuns la al treilea volum şi promiţînd altele) ne este cunoscut de mult, căci el continuă în fond aşa-numitul „roman de mistere" al secolului XIX, ce apărea de obicei în foiletonul gazetelor de tiraj, fabricat şi la noi, după modelul occidental al lui Eugene Sue, de un G. Baronzi sau I. M. Bujoreanu. Dinu Pillat 1-a studiat cu atenţie **(Itinerarii istorico-literare)** şi i-a descoperit reţeta: relatarea unor aventuri extraordinare care scot în evidenţă meritele extraordinare ale unui erou extraordinar; scenele tari, poliţismul, spionajul, deghizările, răsturnările de situaţie etc; caracterul elementar al psihologiei (maniheistă) şj al observaţiei sociale; compoziţia ramificată, suspensul şi „va urma". Un lucru ne izbeşte în acest tip de roman: el nu vine cu noutăţi, dar combină ceea ce cititorul ştia dinainte. Cu alte cuvinte, întreţine un reflex de lectură. E ingenios, nu imaginativ. Evoluţia lui s-a făcut în direcţia gratuităţii. Dacă în secolul trecut romanul de senzaţie era un roman popular în sensul că se baza, cum spune G. Călinescu, pe o ideologie socială constînd în exaltarea claselor de jos, în ipostaza modernă se mulţumeşte să cultive spectacolul pur, pitorescul social şi psihologic. A jucat netăgăduit un rol în formarea romanului nostru; a alunecat treptat spre periferia literaturii, devenind simplu divertisment. Scris cu talent, reuşeşte încă să intereseze. G. Călinescu îl recomanda în „Jurnalul literar" ca exerciţiu de inventivitate epică. Am crezut o vreme în inocenţa lui Eugen Barbu, dispus să-şi ofere în *Incognito* satisfacţia unui astfel de joc, savoarea creaţiei după reţetă. Totuşi, nu! Scriitorul pare a se lua în serios, văzînd în *Incognito* altceva decît este, şi anume un modern roman de colaj, documentar istoric (amestec de fapte istorice şi de ficţiune), oarecum în felul cărţilor lui W. Manchester sau Truman Capote. Mărturisesc că turnura rocambolescă continuă să mi se pară mai convingătoare. Şi mă tem că pretenţiile acestea ale autorului urmăresc să justifice nu atît o formulă, cît dreptul de a utiliza (nemodificate) texte străine.

La urma urmelor, în ce constă aşa-zisul colaj? Intr-un interviu recent din „Flacăra", Eugen Barbu se apără (după părerea mea, foarte prost) de acuzaţia, care-plutea în aer, de plagiat. *„La drept vorbind,* afirmă el, *dacă aş dori să plagiez un scriitor, l-aş plagia pe Proust sau pe Faulkner, dar credeţi dv. că nu mai am talent deloc, că n-am mai scris alte romane in care nu există «contribuţii»?".* Nu ştim deocamdată ce să credem. Să vedem însă **contribuţiile.** *„Incdgnito,* continuă Eugen Barbu, *face parte dintr-un gen practicat aiurea cu*

multă fervoare, dar lumea nu vrea să ştie, sau ştie, dar in cazul meu e foarte ***picant*** *să se spună că plagiez ".* Nu e deloc picant, e grav. Genul la care se referă prozatorul ar fi acela al reconstituirii istorice, documentare. *„Da, am folosit, ca (şi) alţii mai iluştri ca mine, fragmente de texte, pentru că* ***Incognito*** *face o reconstituire istorică şi nu mi-am permis să improvizez acolo unde istoria* *e *cel mai bun romancier".* Chiar admiţînd că ***Incognito*** este un astfel de roman, argumentul râmîne falacios cîtă vreme memoriile lui K. Paustovski, llya Ehrenburg şi M. Kolţov, precum şi romanele lui Hemingway şi Malraux care au fost folosite, după indicaţia lui Eugen Barbu însuşi, nu sînt. istorie pur şi simplu, document de viaţă (pentru Rusia înainte de Revoluţie sau Spania războiului civil), ci opere literare, unde informaţia şi atmosfera sînt produsul unei viziuni subiective, lesne de recunoscut şi inimitabile. Ceea ce e autentic în ***Speranţa*** nu mai poate fi autentic (dacă trece neschimbat) **în *Incognito.*** *„Detractorii mei,* se justifică mai departe Eugen Barbu, *vor să facă dintr-un lucru obiectiv istoric care nu aparţine nici măcar lui Paustovski un furt literar, ceea ce nu e adevărat".* Dar tocmai aceasta e problema: că nu e vorba de lucruri obiectiv istorice, ci de unele modelate de o subiectivitate precisă şi care aparţin lui Paustovski. Din acesta ***(Vremuri*** *de* ***demult)*** sînt împrumutate bunăoară pagini ce descriu viaţa şi atmosfera specific rusească din Kostiol, Kiev şi alte părţi, prin anii 1914-1915. In genere, Eugen Barbu le „prelucrează", păstrînd nume, biografii, fapte, locuri. Ca şi cum memorialistul însuşi ar fi fotografiat, el, realitatea! Procedeul e straniu, semănînd în cel mai bun caz cu o pastişă. E foarte ciudat să-1 vezi pe K. Paustovski refăcut în felul acesta. Uneori însă nu **e** nici macat refacere, ci transcriere curată. Eugen Barbu nici nu s-a mai obosit să reformuleze.

Iată primăvara kievliană văzută de cei doi. La K. Paustovski (p. 73-74): *„Primăvara începea în Kiev cu revărsarea Nipridui. Era de ajuns să ieşi din oraş pe dealul Vladimirskaia şi îndată ţi se arăta înaintea ochilor fluviul umflat ca o mare azurie. Pe lîngă asta se petrecea şi o altă revărsare: a strălucirii soarelui, a aerului proaspăt, a palelor de vînt cald şi înmiresmat. Pe bulevardul Bibikovski înverzeau plopii înalţi, piramidali. Ei umpleau străzile din jur cu miros de tămîie. Castanii scoteau săgeţile primelor frunze, străvezii, boţite, acoperite cu puf roşcat. Cind înfloreau pe castani lumînările galbene şi roze, însemna că primăvara e în toi. Din grădinile vechi de veacuri se revărsau peste străzi valuri de răcoare,ţfâşpji^aţia jilavă a ierbii tinere şi foşnetul frunzelor abia crescute. Omizile se tîrau pe trotuare pînă şi pe Kreşciatik. Vîntul aduna în grămezi petalele uscate.*

Cărăbuşii şi fluturii pătrundeau şi in vagoanele de tramvai". Şi la E. Barbu (p. 84): *„ Era vremea cînd Niprul se revărsa cu tunete mari. Pe bulevardul Bibikovski înverzeau plopii înalţi, piramidali, umplînd aerul cu un miros de tămîie. Pe urmă înfloreau castanii cu luminările lor galbene, roz, şi trotuarele erau invadate de omizi. Şi pe Kreşciatik, fluturii, în cete, năvăleaţi prin ferestrele vagoanelor de tramvai".* Aici este un clar „conspect", ceea ce a fost reţinut din textul mai bogat al lui Paustovski fiind aproape identic. Aş putea înmulţi exemplele. Ce fel de material documentar e acesta? Scriitorul ne prevenea la începutul ciclului său că va utiliza material documentar: dar el copiază în fapt un stil, o modalitate expresivă, scrie în „limba" Jiteraturii lui Paustovski (deşi, vai, după o traducere!). Cineva care ar voi să analizeze stilul din *Incognito* (romanul fiind menţionat în manualele de şcoală) ar putea fi înşelat. Scriitorul s-a apărat susţinînd că similitudinile nu sînt numeroase. Ca şi cum ar conta cantitatea şi nu principiul! *„Dv. vorbiţi de o sută de pagini* - spune el în interviul din «Flacăra» - *dar vă întreb, pentru că şi eu am văzut acele fraze scoase în paralel pe şase pagini dactilografiate, dacă cifra 6 este egală cu 100? - aţi controlat cu adevărat acele două texte?"* (Despre ce pagini e vorba? De ce nu Ie-a publicat „Flacăra" aşa cum a procedat cu Marcel Păruş şi cu Chirii Tricolici? De ce i s-a îngăduit lui Eugen Barbu să se apere înainte de a fi acuzat?) Ei bine, am controlat, reprimîndu-mi un sentiment penibil, şi am constatat că aşa-zisul roman de colaj procedează, cum am arătat deja, prin împrumut de texte literare (şi nu plin alăturare de documente), în două moduri: prelucrînd şi transcriind. Toată partea referitoare la biografia Irenei Nathalie din capitolul *O tînără fată din Kastiol* (cam 90 de pagini din 207 cîte are capitolul) urmează foarte îndeaproape pe Paustovski. Ceea ce Eugen Barbu pune de Ia sine e neînsemnat în raport cu ce găseşte de-a gata în *Vremuri de demult.* Din loc în loc, frazele memorialistului trec aidoma în *Incognito. ^In* capitolul *Me duele Espuna* (150 de pagini) întreg fundalul evenimentelor (aproximativ egal cu evenimentele, în întindere) este scos din Ehrenburg *(Oameni, ani, viaţă,* voi. 4) şi din ceilalţi memorialişti şi romancieri indicaţi de Eugen Barbu în interviu. Nu cunosc nici o operă valabilă în care. prelucrarea şi transcrierea să fie utilizate ca în *Incognito.* Caracterul ilegitim al procedeului mi se pare în afara oricărui dubiu.

Eugen Barbu încearcă să ne arunce cu praf în ochi, afirmînd, în acelaşi interviu, că toţi scriitorii lumii au luat din alţii. Caragiale din Alecsandri, Şt. Bâhulescu din Mârquez, G. Bălăiţă din Joyce, Th. Mann din Schonberg şi aşa mai departe. El confundă (voit?) mai

/.multe feluri de asemănări. Una e să dezvolţi, cum a făcut Caragiale, o formulă existentă în germene în Alecsandri. Altceva e să te afli în sfera de influenţă a unui mare scriitor. Şt. Bănulescu nu e în ***Cartea Milionarului*** mai marquezian decît Eugen Barbu însuşi în povestirea ***Bătrîna.*** Pastişa (chiar cînd e pastişă) nu înseamnă plagiat. In al treilea rînd (cazul Th. Mann), a pune teorii politice, sociale, muzicale, estetice **reale** în gura unor personaje de roman n-are nimic a face cu copiatul. Schonberg nu s-a supărat fiindcă Th. Mann i-a folosit ideile, ci fiindcă i le-a interpretat greş* Muzicianul este cel care a ignorat aici legea ficţiunii, nu romanicerul. în al patrulea rînd, a.recurge la procedee tehnice (memoria involuntară de la Proust, monologul interior de la Joyce) e iarăşi normal şi curent. în sfirşit, discursul literar modern trimite adesea la un discurs literar anterior. Un francez, Georges Perec, a scris de curînd un „roman total" în care există fraze luate din alţi prozatori (onest numiţi, într-o notă): dar nu în scopul de a reconstitui o atmosferă, ci în acela de a demonstra că „referentul" romanului total nu e realitatea, ci celealte romane. E aşadar o demonstraţie polemică. ***Incognito*** nu intră .în nici una din aceste categorii. Felul lui de a împrumuta e de nejustificat. Mă întreb ce e mai grav: a recurge la un asemenea incorect procedeu pentru sporirea numărului de pagini sau a încerca pe urmă să-1 legitimezi.

Incognito trebuia să rămînă un pur roman senzaţional, un interludiu distractiv în opera lui Eugen Barbu. Savoarea lui ar fi fost alta. Şi I-am fi citit cu alţi ochi. Ne-am fi amuzat (şi nu numai) de iubirea furiosului polcovnic Ignatiev pentru Irene-Nathalie şi în general de viaţa acestei aristocraţii ţariste aflate în exil, în descrierea căreia Eugen Barbu pune ceva din spiritul călinescian al ***Scrinului negru.*** Cînd am recenzat, acum cîtVa timp, nuvelele lui Eugen Barbu, am constatat o evoluţie semnificativă spre pastişă intenţionată, spre livresc, spre manieră. Există şi în călinescianismul din ***Incognito*** o intenţie de scriere â **la maniere** de. Ca joc literar era interesant. Capitolul **Arhive secrete** ar fi putut deveni la rîndul lui o bună povestire de spionaj şi poliţistă, dacă autorul ar fi'reliefat mai bine linia subiectului. Ministrul Tismana vrea să sustragă din arhiva poliţiei nişte dosare secrete. El fiind la Interne, lucrul e palpitant. Armând (alias Vasile Dănacu) se învîrteşte în mediile ofiţereşti germane şi obţine eliberarea unui comunist dintr-un lagăr, promiţînd, dar neoferind nimic în schimb. Descurcăreţ băiat! Motivarea acţiunilor nu reprezintă partea tare a autorului. Nu aflăm nici ce s-a ales de dosare (pe care spărgătorul plătit nu le-a găsit în seif) şi rjicjţjţjgşce aii murit cei doi dintre participanţii lâ lovitură. Probabil, în volumul 4. Acest subţire

subiect e umflat de amănunte nefolositioare. Cu excepţia paginilor despre cariera lui Eduard Marinescu, interesante, tot restul parazitează nuvela poliţistă. Eugen Barbu are plăcerea acumulării, descriptivismului şi pitorescului. O pagină din proza lui seamănă adesea cu un bric-â-brac, cu un muzeu de obiecte vechi. Dar într-o nuvelă poliţistă această metodă nu este recomandabilă. Aşa se explică de ce evocările îi reuşesc mai bine decît scenele de viaţă nemijlocit prezentate. Personajele vorbesc fals (iar franceza tuturor, a Marthei Bibescu inclusiv, e lamentabilă), se mişcă fals, n-au consistenţa. Biografiile nu par a le aparţine. A Irenei-Nathalie, în special, e vizibil lipită, căci fata din Kastiolul anilor 1914-1915 ar avea în 1942-1944, spre 40 de ani, în vreme în roman pare mult mai tînără. Armând din **Arhive secrete** nu poate fi cu nici un chip identificat cu Vasile Dănacu din **Me duele Espafia. în Me duele Espafta** războiul civil e un fundal pentru aventurile picareşti ale lui Dănacu şi Neluţu Marcovici, plecaţi voluntari în Spania. N-am înţeles de ce era nevoie de efortul de a reconstitui războiul civil, dintr-o bibliografie atît de bogată, pentru a relata isprăvile celor doi, aceleaşi în fond, oriunde s-ar fi desfăşurat. „Neseriozitatea" funciară a romanului senzaţional nu are cum merge împreună cu războiul civil, devenit burlesc în *Incognito.* Alunecarea romanului dintr-un plan în altul împiedică pînă şi elementul senzaţional să se constituie. ***Incognito*** putea să fie o variantă modernă a ***Misterelor Bucureştilor.*** Nu este decît un hibrid estetic imposibil, pe jumătate împrumutat. Dinu Pillat a încercat, pe o sugestie a lui G. Călinescu, să vadă dacă romanul lui G. Baronzi era plagiat. Deşi •egea presei, care stătuta normele proprietăţii literare, a apărut în acelaşi an cu primul volum al romanului. Dinu Pillat n-a descoperit nimic, în afara unor trucuri de subiect comune literaturii de senzaţie. G. Baronzi respecta regula genului. Din păcate, Eugen Barbu, el, nu respectă în ***Incognito*** nici regula genului, nici regula jocului. *(România literară, nr. 2, 1979)*

„Săptămîna nebunilor"

' **într-o** noapte viscolită de noiembrie de pe la începutul veacului trecut, se întoarce în ţară, după o lungă şedere la Veneţia, un tînăr boier, pe nume Hrisant Hrisoscelu, grec de origine, aducînd cu sine în bagaje melancolia unei pătimaşe iubiri. Epoca este fanariotă, deşi ne aflăm la cîţiva ani după înfrîngerea Eteriei. Ca *şi* ***Princepele,*** în linia căruia este! ***Săptămîna nebunilor*** nu are pretenţia de a fi un roman istoric, deşi culoarea istorică îi prisoseşte, ci o evocare liberă,

fantezistă şi pitorească a unei anumite atmosfere. Tînărul Hrisant este aproape ruinat. A risipit, pe lîngă banii scoşi din vînzarea ori ipotecarea moşiilor proprii, şi pe aceia încredinţaţi de Eterie în scopul coruperii unui înalt funcţionar otoman. Dar el ştie că în Ţara Românească aparenţele contează (una din temele romanului este de altfel aceea a mistificării voite şi conduse ca un joc) şi pune la cale o mare farsă a bogăţiei, promiţînd să smulgă protipendada locală din plictisul ei obişnuit prin serbări uriaşe care să culmineze cu o *„săptămînăa nebunilor•",* un fel de carnaval ,raai *dihai decît acela de la Urbino".* Se dovedeşte a nu avea însă putere pentru aceasta. E cuprins treptat el însuşi de stenahorie, trăind doar din amintirea patimii lui bolnave pentru Herula Lucrezia Vimercatti, o frumoasă grecoaică măritată cu un nobil veneţian, şi din spaima că va sosi, într-o zi, Trimisul Eteriei trădate să-i ceară socoteala milioanelor cheltuite. Foarte curînd, acţiunea romanului se desface în două, oarecum în felul din ***Scrinul negru,*** deşi nu cu ajutorul unor scrisori, ci doar al rememorării. în planul prezent, Hristan îşi consumă în Bucureşti abulia, asemeni unui Oblomov fanariot şi dunărean, neieşind deloc din casă şi, după o vreme, nemaicoborînd nici măcar din pat, pierzînd legătura cu lumea, părăsit de toţi, uitat de toţi. în planul trecut, ne este dezvăluită, aşa cum şi-o perindă prin minte eroul, nefericita lui dragoste pentru Lucrezia, în acea epocă veneţiană de nebunii şi dezmăţuri din care a ieşit sărac şi înfrînt.

Acesta fiind, în linii mari, subiectul romanului lui Eugen Barbu, maniera rămîne aceea din *Prmcepele* şi din cîteva povestiri mai noi, de atmosferă istorică. Culori tari, violente, neuscate bine pe pînză, abundenţă descriptivă, aglomeraţie de obiecte, atmosferă exotică sau fantastică, puţină preocupare pentru adevăr psihologic şi istoric, şi o tendinţă permanentă către excesiv, grotesc, caricatural, în toate privinţele: aceasta e maniera. Deosebirea de *Prmcepele,* care mi se pare superior, constă, pe de o parte, în repetarea unor procedee deja ştiute şi, pe de alta, de lipsa inevitabilă de prospeţine la care orice asemenea reluare conduce. Orice însuşire îşi are reversul. Eugen Barbu este, în proză, un pictor cu paletă bogată, un senzorial, dacă pot spune aşa, cu auz şi văz rafinat: atît meritele, cît şi defectele romanului său de azi provin din exploatarea cam neraţională a acestor daruri. Nici în ***Prmcepele*** lucrurile nu stăteau cu totul altfel, dar acolo strălucirea unor pasaje lua ochii, în timp ce în *Săptămînă nebunilor* apele fanteziei poetice s-au mai liniştit, romanul semănînd cu suprafaţa unui lac plin de broderia fastuoasă a mătasei broaştei, şi aproape imobilă, fără tensiuni interioare. Monotonia aceasta este rezultatul abuzului de

descripţie. Metoda autorului constă în enumerare şi inventar. Un interior de palat veneţian sau un carnaval, o petrecere sau o scenă de dragoste, totul e compus în acelaşi fel, prin acumulare nesfîrşită.de elemente eterogene,.din care ar trebui să se nască (şi uneori se naşte) atmosfera. în fond, proza lui E. Barbu s-a bazat dintotdeauna pe acest stil. Acum însă el a devenit mai încărcat, mai fastuos şi mai săţios decît niciodată. Adjectivele, epitetele năpădesc limbajul prozatorului ca o vegetaţie luxuriantă şi parazită. Este ceva, în această bogăţie senzaţională, din splendoarea găunoasă a palatelor veneţiene din ***Săptămîna nebunilor*** roase de umezeală ca de viermi, dar ale căror faţade refăcute ne induc în eroare. Ceea ce strică prozei lui E. Barbu este lipsa de simţ al măsurii. Luată în sine, fiecare din aceste pasaje descriptive, poate fi admirabil, toate la un loc creează pînă la urmă un soi de indigestie stilistică.

Ar trebui menţionată în treacăt şi problema limbii acestui roman. S-a spus că E. Barbu e, în proză, un creator de limbă comparabil cu Sadoveanu şi Mateiu Caragiale. Mai degrabă s-ar cădea să vorbim în cazul autorului ***Săptămînii nebunilor*** de o creaţie în materie de lexic. Limba e mai mult şi ar presupune între altele şi o sintaxă originală, însă sintaxa Iui E. Barbu e un reflex al descriptivismului enumerativ: frazele cele mai lungi sînt constituite prin juxtapunere, sînt stufoase, dar nu cu adevărat arborescente, crescute simplu, liniar. în vocabular, lecturile autorului din scrieri vechi istorice, literare, memorialistice, se observă însă numaidecît: aici prozatorul se dovedeşte destul de inventiv, chiar dacă nu are spirit critic şi alege formele arhaice (sau le scorneşte) exclusiv în funcţie de plăcerea urechii sale. Majoritatea acestor forme sînt, de altfel, la origine grafii (unele reale, altele nici măcar) pe care autorul le pune în gura personajelor, ca şi cum cineva ar fi zis vreodată Bucuresci, logofet, pusei, cahvea etc. Pe urmele lui Heliade Rădulescu ni se propune o românească-italienească: Venezia, carozză, piazzetă, leteră (scrisoare), fogliete (ziare). Nu e bine totuşi să stăruim în asemenea observaţii, căci în fond limba ***Săptămînii nebunilor,*** **ca** şi a ***Princepelui,*** n-are pretenţie de exactitate istorică, ci doar de expresivitate. Ca limbă ieşită din fantezia autorului, ea este, artistic, acceptabilă şi chiar simpatică.

în altă latură inventivitatea literară a scriitorului se dovedeşte mai precară şi anume atunci cînd, înlăturînd o clipă perdeaua grea şi înflorată a stilului descriptiv, vrem să pătrundem în atmosfera morală a romanului. Hrisant iubeşte, deci, pe Lucrezia, care, cu sau fără ştirea bărbatului ei, îl stoarce de bani. îl iubeşte la rîndul ei, sau e vorba de un calcul oneros? Romancierul ţine să ne lase în incertitudine şi, pînă

la **un** punct, reuşeşte. Lucrezia este o femeie ciudată, părînd cînd foarte **vitală,** cînd anxioasă, obsedată de moarte. E pătimaşă, destrăbălată, misterioasă, mincinoasă, de o sinceritate brutală etc. Ca de obicei însă, datorită înclinării spre exagerare, E. Barbu a împins portretul sufletesc al eroinei dincolo de marginile în care el ar fi rămas enigmatic şi aţîţător. Lucrezia pare de-a dreptul nebună, stările ei sufleteşti se plimbă exclusiv în registre extreme, iar patima fizică e, la ea, ca şi la alte eroine, atît de, cum să spun, bestială, încît devine limpede că romancierul este victima unui gust pentru clişee. Farmecul acestei stranii iubiri se spulberă, pentru cititorul cît de cît serios, în clipa în care autorul încearcă a-1 desfăta cu neînchipuite şi naive scene de posesiune fizică, în care personajele scot urlete animalice şi se comportă ca nişte fiare în călduri. Toate femeile frumoase, în acest roman, au dinţi şi miros de iepe care aţîţă hărmăsărească dorinţă a bărbaţilor. (Sfera comparaţiilor nu-mi aparţine). De Ia un punct încolo, nu mai poţi lua în serios turmentările sufleteşti ale lui Hrisant, şi aceasta din cauza regimului jos, de literatură de consum, debordată de clişee specifice, pe care-1 are romanul erotic în ***Săptămîna nebunilor.***

Ceea ce, la urma urmelor, stînjeneşte impresia estetică în roman este o frapantă lipsă de semnificaţie morală a faptelor închipuite de autor. E. Barbu e un iubitor de spectaculos: dar spectacolele puse la cale (ale patimii, ale corupţiei, ale crimei, ale morţii) nu se convertesc în valori morale. Rămîn ce sînt: spectacole. Romanul e plin de ele, atroce sau penibile, niciodată însă înfricoşătoare moral, căci îşi păstrează tot timpul un aer de agreabilă gratuitate. Prin acumulare, ele documentează un spirit exclusiv ludic, întreaga problemă a romanului fiind astfel pusă în paranteză de inventivitatea aceasta jucăuşă, pitorească, grotescă, exotică, şi în definitiv neangajantă. Psihologia e mereu secundară. Carenţa profundă a romanului e de natură psihologică şi morală. Nu ridic obiecţii puritane: ceea ce reproşez scriitorului nu sînt faptele în sine ori climatul decadent al Veneţiei sau al fanariotismului, ci cultivarea senzaţionalului şi â insolitului de dragul spectacolului, fără implicaţie psihologică reală, ca şi amoralitatea funciară a viziunii. E prea mult pitoresc în ***Săptămîna nebunilor*** pentru ca romanul să se ridice cu adevărat peste **nivelul** unei scrieri meşteşugite şi eventual agreabile, colecţie de întîmplări teribile şi de personaje monstruoase.

Odată consumate la lectură plăcerea artei cuvîntului (ce nu poate fi negată), a expresivităţii **unui** vocabular original şi chiar a curiozităţii pentru foiala de evenimente şi de oameni bizari, rămînem **sur notre soif.** Exagerările, excesele, clişeele ascund o anume sărăcie a imaginaţiei profunde. Prea îndelunga uzare a mîinii acelui atît de dotat

prozator care era autorul ***Groapei*** pe opere de mică rezistenţă artistică, precum ***Incognito,*** a lăsat urme. Literatura de acest gen creează facilităţi înşelătoare. Te deprinde cu prefabricate, cu soluţii economice. E. Barbu nu e un scriitor lipsit de putere de invenţie (am arătat care este domeniul ei), însă, iată, în ***Săptămîna nebunilor,*** invenţia aceasta se mişcă în tipare date.

Cea mai consistentă parte din roman mi s-a părut a doua (romanul are, aşa-zicînd, două mari capitole), în care Hrisant moare lent în abulia lui bîntuită de fantasme veneţiene. Modelul izbitor este aici Oblomov. Oricîtă culoare proprie ar pune E. Barbu în detalii (şi meseria lui e culoarea, detaliul), tipul uman a fost fixat de Goncearov (ca o curiozitate, secretarul personal **a** lui Hrisant e fiul natural al unui conte rus cu acest nume). Un Oblomov ce pierde treptat noţiunea timpului şi se pomeneşte, spre final, trăitor într-o altă epocă şi lume decît aceea binecunoscută a tinereţelor lui de mare zurbagiu. Felul în care romancierul sugerează „comportarea" timpului în raport *cu,* indivizii nu e deloc străin de ***Veacul de singurătate*** al lui Marquez. Jocul anilor situează pe neaşteptate întîmplările într-o atemporalitate fabuloasă. Scriitorul român a mai întrebuinţat şi în nuvele formula (lesne de imitat) a prozatorului columbian, avînd de altfel o incontestabilă afinitate cu acesta, dovadă nesaţiul flamand al ochiului şi urechii, fastul baroc al amănuntelor ş.a. S-a spus că decăderea Veneţiei e zugrăvită mai bogat decît în celebra povestire a lui Th. Mann. Mie nu ***Moartea la Veneţia*** mi-a venit în minte citind episoadele veneţiene ale ***Săptămînii nebunilor,*** ci primul volum din ***Quartetul Alexandria*** a lui Durrell. Nu întîmplător se laudă Lucrezia, într-un rind, că a fost descoperită de soţul ei într-un bordel din Cairo pe care, descriindu-1 apoi, îl mută la Alexandria. Lucrezia are multe asemănări cu Justine, iar relaţia ei cu Vimercatti o aminteşte pe aceea a eroinei lui. Durrell cu Nessim, soţul ei. Iar dacă vorbim de atmosferă, Veneţia lui E. Barbu e mai puţin Veneţia lui Th. Mann decît Alexandria lui Durrell. în sfîrşit, cum să nu te facă să te gîndeşti un episod ca acela al înecaţilor în Bosfor (cu pietre grele la picioare care nu-i duc de tot la fund şi-i fac să stea sub apă ca nişte plante marine) la episodul similar din romanul cel mai faimos al lui Gib Mihăescu?

Săptămîna nebunilor este, fără discuţie, o carte scrisă cu farmec, de un om care-şi ştie meseria (amestecînd abil registrul bufon cu acela patetic), mare colecţionar de strasuri (ca şi Hrisant), evocator lacom de extravaganţe, pitoresc fără să fie moral, descriptiv fără psihologie, o carte, artistic, stimabilă, cum nu a fost, vai, aceea care a precedat-o.

(România literară, nr. 4, 1982)